

Universul rural în dramaturgia contemporană românească

Satul, loc al dătinilor strămoșești, loc al începuturilor și al permanenței, l-a inspirat de-a lungul timpului pe prozaatori și pe poeți, găsindu-și însă mai puțin expresia în dramaturgie, implicit pe scenă.

Preocupați de istorie sau atenți la transformările prezentului, evidente mai cu seamă în mediul citadin, dramaturgii noștri au creat chipuri de neuitat, decupate parcă din frescele străvechi, sau au criticat cu irezistibil umor moravuri depășite, oprindu-se doar în treacăt asupra celor ce trudeau din greu pământul. Abia I. I. Caragiale, în *Năpasta*, l-a așezat pe țăran în centrul dramei, cercetându-i, prin personajul Ion, adâncurile sufletești și înțelegându-i durerile. Dacă adăugăm acestui erou, unic în felul său, pe cei creați de I. C. Vissarion în 1915 în *Lupii*, emoționantă radiografie a răcoalei din 1907, sau pe cei idilic nimbați de Victor Ion Popa în *Mușcata din fereastră*, aproape că s-a încheiat bilanțul dramaturgiei mai vechi. În schimb, imaginea satului, cu profundele sale transformări sociale și umane, cu preocupările, frământările și nașterea sa întru lumină și libertate, dobândește anvergură în dramaturgia contemporană.

Îi descoperim în câteva piese, și nu dintre cele mai puțin însemnate, dimensiunile mitice, chipul de legendă. *Dragomara* de Radu Stanca, *Baladă pentru nouă cerbi* de D. R. Popescu și *Miorița* de Valeriu Anania, admirabile metafore dramatice, evocă un sat pe care parcă nu-l atinge timpul. În chei diferite, pornind de la legende populare sau „creșd” legende, apelând la simboluri bogate în substanță, cei trei autori au utilizat, pentru a da expresie universului spiritual al celor legați de glie, elemente de folclor românesc, de limbaj popular, știind să asculte glasul pământului și pasul ușor al cerbilor și al căprioarelor.

În dramaturgia contemporană apare și un sat aparținând istoriei, satul unor vremuri de lacrimi și sânge. În *Pelina* de Ion Luca, una dintre cele mai bune piese consacrate răcoalei de la 1907, personalitatea tinerei țărănci Pelina este opusă exploataților cruzi și fără scrupule. Satul înfierbîntat de furia celor năpăstuiți apare și în *Pirjolul* de Oezar Petrescu și Dinu Bondi, precum și într-un frumos

poem dramatic închinat de Mihai Georgescu aceluiași moment revoluționar. Cîrmele din existența istorică a satului românesc conțin și piesele al căror eroi sînt Horea și Tudor Vladimirescu — *Urme pe zăpadă* de Paul Everac, respectiv *Zodia Taurului* de Mihnea Gheorghiu. Între legendă și istorie se situează și satul din *Răceala* de Marin Sorescu, cu oamenii săi nefriciați.

Viu, adevărat apare în dramaturgie satul contemporan, care a trecut de la existența patriarhală la aceea socialistă, modernă. Transformările petrecute aici au fost surprinse și traduse în modalități literar-teatrale dintre cele mai diverse — de la reportajul dramatic lucid, înșesat de observații actuale, la drama cu valențe tragice sau la comedia menită nu numai să stîrnească risul dar și să îndemne la reflecție.

Sub semnul dramei

Dacă ar trebui să stabilesc o trajectorie cu un punct inițial și un ultim jalon, aș începe cu două piese scrise în anii '60 — *Poarta* de Paul Everac și *Vlaicu și feciorii* săi de Lucia Demetrius — încheind — oarecum arbitrar — cu *Casa noastră* de George Genoiu, jucată în premieră absolută în 1980.

În cele dintîi, personajele trăiesc marea confruntare cu noile realități social-politice la care i-a obligat opera de transformare socialistă a agriculturii, cunoscînd zguduiri ce-i transformă; în acest proces, ei își dezvăluie pînă la capăt psihologiile, unii urmărindu-și cu egoism și viclenie interesul, alții demonstrîndu-și capacitatea de dăruire în vederea binelui obștesc.

Pentru Paul Everac, satul este locul ciocnirilor violente, al atitudinilor categorice. În *Poarta*, dramele și conflictele din casa lui Sandu Văratecu, un „pater familias” de tip tradițional, care nu acceptă din partea alor săi nici o împotrivire, se desfășoară pe fondul cooperativizării agriculturii, moment decisiv pentru reliefaarea caracterelor. Egoist, autoritar, îndărătnic, Sandu Văratecu s-a baricadat în spatele „porții” sale, văzută ca o demarcație între el și restul lumii. Fortăreața nu rezistă însă timpului, și chiar dacă finalul — incendierea casei

de către Gheorghe cel năpăstuit de so-crul său — este oarecum artificial, el semnifică sfârșitul unei lumi.

Cu fin simț de observație și cu sensibilitate, demonstrate și în *Oamenii de azi* (scrisă în 1953), Lucia Demetrius cen-trează drama *Vialcu și feciorii săi* pe figura unui țăran mijlocas care la început ezită să intre în gospodăria colec-tivă, dar, odată convins, o face cu sin-ceritate.

Procesul cooperativizării în agricultură apare ca de multă vreme încheiat în *Casa noastră*. Pe George Genoiu, reporter sensibil și minuțios, îl interesează desti-nul satului de astăzi, complet schimbat, dar în același timp legat de datinile strămoșești. Casa bătrînului Vlad a fost ridicată cu neabătută răvnă pe locul ve-treii de demult. Fiii săi au plecat din sat, așa cum s-a întâmplat cu cei mai mulți tineri. Unul a devenit specialist în do-meniul agronomiei, invitat pe toate me-ridianele, celălalt este muncitor. Pentru a-i aduna în jurul său, pentru a-i re-adeuce aproape de pământ, Vlad a cons-truit o casă trăinică și frumoasă, menită să simbolizeze locul unde să se regă-sească pe ei înșiși toți cei desprânși de pământul natal.

Întoarcerea spre sat, spre „obârșie”, apare aici și ca o îndatorire, pentru că pământul, izvor al vieții, trebuie iubit, apărat, îngrijit: „Pământul este o ființă vie. El are un glas pe care îl aud și îl înțeleg... Dacă n-aș fi fost fiu de țăran, să știu cum să ascult și să aud tainele pământului, n-aș fi fost ceca ce sînt”, spune Șerban, fiul cel mai mare al lui Vlad, devenit specialist de renume, sin-țetizînd tema piesei — iubirea oamenilor adevărați pentru glia străbună.

O frescă a satului poate fi considerată și piesa lui D. R. Popescu, *Mormîntul călărețului avar*, deși această amplă și polisemică lucrare îmbrățișează prin eroii și acțiunile sale ansamblul trans-formărilor prin care a trecut întreaga țară în deceniile 5—8. Eroina principală, Maria, reprezintă nu numai înțelepciunea străveche, ci și ideea de dreptate adînc sădită în sufletul poporului, înboldul de a-i ajuta cu generozitate pe cei ce merită să fie ajutați, condamînd, implicit sau răspicat, minciuna și lășitatea.

O parabolă despre om și destinul său este *Matca de Marin Sorescu*. Prin cu-rajul și dragostea ei de viață, prin pute-rea cu care înfruntă puhoaiete dezlăn-țuite, Irina, fiică de țăran, întruchipează energia cu care de veacuri oamenii pămîntului au știut să facă față greutăților și suferinței. La rîndul său, bătrînul ei tată personifică demnitătea și înțelep-ciunea țăranului român.

O bună parte din piesele inspirate din viața satului contemporan în continuă prefacere sînt scrise în echia comicului. Din ele răzbate spiritul lui. Păcală, op-timismul sănătos al petrecerilor populare, pe un arc stilistic înbrățișînd atât satira mușcătoare cît și tonalitatea sugrubeață coborîtoare din povestirile lui Creangă.

Unele dintre aceste comedii plătesc tri-but schematicului. În cele scrise în primii ani de după colectivizare apare frecvent formula acțiunilor unor duș-mani de clasă împotriva întovărășirilor agricole. Sînt nelipsite mentalitatea șo-văielnică și atitudinile învechite în mo-mentul formării gospodăriilor colective. Ulterior, întră în circulație motivul dorinței de îmbogățire a celor care conduc satul. Alte „scheme” înlăuntrul conflic-telor sînt: prezența activă a femeilor pline de energie atunci cînd li se încre-dințează munci de conducere, eforturile ce se fac pentru păstrarea valorilor cul-turale și a tradiției în procesul urbani-zării satelor etc. Dar, dincolo de toate acestea, în prim-plan stă drumul ascen-dent al țăranului, trecerea lui la o nouă condiție umană și socială.

În comedii consacrate vieții satului se încearcă adeseori provocarea risului prin utilizarea unui limbaj manierizat sau prin grefarea unor modalități de ex-presie moderne; dar comicul se hrănește de fapt din energia năvalnică a unor personaje animate de dorința sinceră de a contribui la crearea unei vieți mai bune și mai drepte.

Un astfel de erou popular interesant, optimist, inteligent este Toma Căbulea din *În Valea Cucului* de Mihai Beniuc. Bănuind că Mitru Colac, zis Holdemulte, președintele întovărășirii din sat este un reacționar care are legături cu rămă-șițele unor bande fasciste fugite în munți (acțiunea se petrece în ani '50), țăranul se hotărăște să-l demaște, punînd la cale un spectacol, la fel ca în *Hamlet*.

Satul abia pornit pe drumul întovără-șirii în piesa lui Mihai Beniuc a trecut la colectivizare în *Îndrăzneala* de Gheor-ghe Vlad. Piesa mai respiră o atmosferă patriarhală, dar aceasta nu reprezintă decît fundalul pe care se proiectează transformările contemporane, depășirea de către oamenii satului a șovăielii în fața a ceea ce este nou. În *Îndrăzneala* nu mai întîlnim dușmani de clasă, ca în piesa lui Mihai Beniuc, dar așa-zisa prudență ce-l caracterizează pe Pavel Hodi-nă, președintele gospodăriei colective, ar fi putut deveni nocivă, dacă oamenii nu ar fi luat atitudine.

În **Punctul culminant**, Gheorghe Vlad reia câteva personaje din **Îndrăzneala**: Ciocilteu, țăran sărac, acum **președintele** gospodăriei colective „Mereu înainte”, Lisandru, cuplul Mitu-Nate. Autorul renunță însă la reconstituirea vieții rurale prin elemente pitorești, punând accentul pe manifestarea unor caractere în acțiune, pe capacitatea creatoare și pe inventivitatea țăranului. Atacul satiric se îndreaptă împotriva tendințelor de îmbogățire ale unor eroi, conflictul principal având loc între întregul Ciocilteu și cuscurul său, Cocirțau, profitor și hrăpăret.

Problema omului cumsecade, bun muncitor, dar care pornește pe undrum greșit, este dezbătută de Gheorghe Vlad în **Un tron penru Goace**. Andrei Goace, la origine țăran sărac, ajuns conducătorul gospodăriei colective, uită de unde a pornit; setea de putere îi deformează caracterul. După o grea luptă sufletească, el își va reveni.

Dezumanizarea provocată de setea de îmbogățire a fost sancționată cu o ironie usturătoare și de Paul Everac în **Ordinatorul**, în timp ce Vasile Rebreanu, în **Sutienel pentru călugări**, a demascat cu sarcasm minciuna și tendințele de a polei realitatea, manifestate într-o gospodărie colectivă.

Și comediele, la fel ca și dramele, urmăresc prefacerile din viața satului, încercând să surprindă, dincolo de variante, și invariabilele. Desigur, satul deceniului al optulea are cu totul alte probleme decât avea pe vremea constituirii întovărășirilor sau a primilor ani de gospodărie colectivă. Gheorghe Vlad, unul dintre cei mai fideli exploratori ai vieții satului de astăzi, a urmărit cu sensibilă atenție și transformările, dar și esențele. În afară de comediele citate mai sus a scris **Cind aud cucul cîntînd** (jucată și sub titlul **Comedie cu olteni**) și **O dimineață de pomină**. Aceasta din urmă este o continuare a pieselor anterioare, dar și o încercare de înscriere în universal, amintind, prin atitudinea grupului feminin, de revolta femeilor din **Lysistrata** și de **Adunarea femeilor** de Aristofan, precum și de fetele năstrușnice și pline de inițiativă din **comedia renascentistă**. Personajele feminine din **O dimineață de pomină** sînt oitenele energice și curajoase din **Gusoștii**, trezite în anul socialismului la o nouă demnitate, cetățenească. În satul cu oameni puși pe treabă, dar și **încîlnați către șotii**, este aleasă ca primar o femeie. **Fragilă, sensibilă,**

Oara **Durău** nu pare a fi în stare, la început, să facă ordine; dar în curînd ea demonstrează contrariul. Opoziția bărbaților, care n-o acceptă bucuroși pe Oara, este înfrîntă nu cu ajutorul cuvintelor, ci mai ales al faptelor.

Acțiunea din **O dimineață de pomină** se petrece în lumea satului, dar, ca și în dramele recente, ea nu mai este strict specifică universului rural, ci dobîndește o dimensiune generalizatoare, problema principală fiind aceea a omului investit cu responsabilități de conducător. Același lucru îl putem spune, în bună măsură, și despre **Comoara din deal de Corneliu Marcu**. În personajul Petre Dinoiu se aduce în prim-plan chipul conducătorului ales de obște, punîndu-se în discuție modul de îndeplinire a acestui mandat. Înțelept, cumpătat, dar cu inițiativă, Petre Dinoiu luptă pentru a schimba înfățișarea locurilor natale, avînd totodată grijă să se păstreze farmecul și poezia naturii.

Tonică, optimistă este și piesa **Sursa** de Ion Băieșu, în care un inginer plin de energie și idei, aflat în concediu în sat, în loc să se odihnească, inițiază construcția unei mici hidrocentrale acolo unde odinioară fusese o moară părăsită. Chiar dacă unii săteni șovăie să-l ajute, cei mai mulți îl înțeleg, dovedindu-se mai sensibili la nou decât mulți orașeni.

Absent de pe scenă sau doar accidental prezentat în trecut, universul rural și-a făcut loc în dramaturgia contemporană în mult mai multe piese decât cele amintite aici. Descriș la început cu fidelitate, ba chiar cu exagerată grijă pentru elementele pitorești, de culoare și atmosferă, satul a devenit în ultimii ani locul unor acțiuni care pun în lumină problemele mari ale societății noastre, preocupări și frământări comune tuturor. Evoluția este firească, pentru că teatrul, seismograf sensibil al mutațiilor din conștiință, reflectă ceea ce este propriu și specific epocii noastre, o epocă în care deosebirile dintre oameni nu mai țin de spațiul în care s-au născut. Ceea ce nu înseamnă că dramaturgia nu are, în continuare, datoria de a reflecta mai convingător, mai adevărat, mai emoționant transformările actuale din lumea satului, **îndeosebi acelea care au loc sub semnul noii revoluții agrare.**